تمثلات الغواية في الرسم الأوربي الحديث

representations of seduction in modern European painting

المدرس المساعد: اسراء مهدي جيجان بيجان الجوقلي
Assistant Lecturer Israa Mahdi Chichan Joqulai
جهة الانتساب : جامعة واسط / كلية الفنون الجميلة
Asraamch@uowasit.edu.iq
٠٧٧٦٦٠١٢٢٩٢

ملخص البحث :

تناوَلَ البحث الحالي موضوعة (تمثلات الغواية في الرسم الأوربي الحديث) ، وقد احتوى البحث على أربعة فصول ، اهتَمَ الفصل الأول بالإطار المنهجي للبحث ، متمثلاً بمشكلة البحث التي تحددت بـ (**ما تمثلات الغواية في الرسم الأوربي الحديث ؟**) ، كما احتوى الفصل على أهمية البحث والحاجة إليه ، وهدف البحث المتمثل بـ(تعرف تمثلات الغواية في الرسم الأوربي الحديث) ، وحدوده **الموضوعية** المتمثلة بدراسة تمثلات الغواية في الرسم الأوربي الحديث . و**الحدود الزمانية:** من ١٨١٧–١٩٣٧ و **المكانية** : الاعمال الفنية المنتجة في أمريكا واوربا ، ثم تحديد اهم المصطلحات الواردة فيه . أما الفصل الثاني: فقد احتوى على ثلاثة مباحث ، تناول المبحث الاول **البعد المفاهيمي والفكري للغواية.** أما المبحث الثاني ، فقد تناول **صورة الغواية في رسوم العصر الكلاسيكي** . وتناول المبحث الثالث **صورة الغواية في الفن الأوربي الحديث** . فيما أختص الفصل الثالث بإجراءات البحث والذي تضمن مجتمع البحث والبالغ (٥٠) صورة للأعمال التي تم جمعها من المكتبات العامة والخاصة و كذلك منظومة الانترنت. و تم اختيار عينة البحث البالغة (٥) نموذج اختيارا قصديا مثلت عينة البحث لغرض تحليلها على وفق المنهج الوصفي التحليلي (تحليل المحتوى)، وتنتهي هذه الدراسة بعرض أهم النتائج التي تَضَمَّنها الفصل الرابع، والخروجْ بالاستنتاجات المهمة ، وأخيراً التوصياتْ والمقترحاتْ . ومن اهم هذه النتائج :

١–تمثلت الغواية كقراءات لها عده محاور منها شكلية بشكل مباشر لا يحتاج الى تفسير ومنها رمزية اشارية لها دلالات ومعاني عميقة .

٢–تمثلت الغواية بصورة الشيطان وطرائق اغراءاته المختلفة كالتحايل والخداع واللعب على ميول النفس البشرية والغرائز ، والسلطات التي اغوتها المناصب للحصول على مكانة اجتماعية .

الكلمات المفتاحية :– (تمثلات ، الغواية ، الرسم الأوربي الحديث)

Abstract :

The current research dealt with the topic of (representations of seduction in modern European painting). The research contained four chapters. The first chapter was concerned with the methodological framework of the research, represented by the research problem, which was defined as (what are the representations of seduction in modern European painting?). The chapter also contained the importance of the research. And the need for it, and the goal of the research, which is (to know the representations of seduction in modern European painting), and Its objective limits are represented by studying representations of seduction in modern European painting. Temporal borders: from 1817-1937 and spatial borders: artworks produced in America and Europe. then Define the most important terms contained therein.

The second chapter: It contained three sections. The first section dealt with the conceptual and intellectual dimension of seduction. The second section dealt with the image of seduction in classical era paintings. The third section dealt with the image of seduction in modern European art. The third chapter was concerned with the research procedures, which included the research community, which amounted to (50) images of works collected from public and private libraries as well as the Internet system. The research sample of (5) was intentionally chosen to represent the research sample for the purpose of analyzing it according to the descriptive analytical approach (content analysis). This study ends by presenting the most important results included in the fourth chapter, coming up with important conclusions, and finally recommendations and proposals. The most important of these results are:

١- Seduction was represented as readings that had several axes, some of which were formal, direct and did not require interpretation, and some were symbolic and indicative with deep connotations and meanings.

٢- Seduction was represented by the image of Satan and his various methods of temptation, such as fraud, deception, and playing on the inclinations of the human

soul and instincts, and the authorities who were seduced by positions to obtain social status.

Keywords:- (representations, seduction, modern European painting)

الفصل الأول

أولاً: مشكلة البحث :

سَـجَلَ الفن صـور الإنسـان ونَوازِعه الداخلية بدءاً من حاجات انسـان الكهوف وغواء الطبيعة وما تحوي من ظواهر طبيعة واستعماله لطُرق مُلتوية في مواجهة ما يحيط به من مؤثرات والتي أخَذَتْ جانباً مهماً من حياته التكوينية والتي شَغَلَتْ أهوائه وحياته وما تحوي من مشاعر وحاجات جَسَدية وغَريزية ، وقد عَبَرَ الفنان في مختلف مراحل الفن عن تلك الحاجات ، وصورت وكتبت في الادب والفن الاغريقي وما تحوي من غوايات ، وتمثل الالهة بصور اخرى من اجل حصـوله على مراده بسـبب اغوائه ، بدأً من (جوبيتير) وتَحوله الى بجعة للحصـول على (ديانا) ، واختطاف (اوربا) ، والسـنتور والسـاتير وهرقل وغيرها من القصـص التي مثلت معنى الغواية وانعكاس صـورتها في الفن ، وما "**الغواية الا مشـاهد ليست أحياناً سوى بنيانات هوامية معادة**"[١] اي هناك حوادث لمشـاهد الغواية تكررت لا نها مُعاشه منذ كان الفنان طفلاً ، فالهوام يَجعَل من الفنان يؤلف سيناريو خيالي يكون ذاته فيه حاضراً وهو يَرسم ويصور بطريقة تتفاوت في دَرجة تحويرها بفعل العَمليات الدفاعية لتَحقيق رغبة ما وتكون هذه الرغبة لا واعية فينتج اعمالاً لها صـورتها الواقعية كإعادة ارثْ حضـاري او قصـص اسـطورية او اعادة نتاج لمرحلة فنية ، فالغواية لها بنية هوامية تُمسرح الرغبة في تعاقبات بصرية خاصة ،يشكل الفنان جزءاً منها.

ونَجِد ان تأثير الغواية على الفنان هي نوع من التسامي و التطهير والذي "**يتعلق بكثير من نواحي بالانتاج التعبيري في اعمال النحت والتصوير ولاسيما في الموضوعات ذات التأثير التراجيدي ما قد يمكن أن يكون له صدىً قوياً في نفوس الجماهير التي تشاهد هذا الانتاج بصورة مماثلة**"[٢]. والغواية لها فضاءاتها في الميادين الفنية الحديثة المختلفة وتخللت مفاصل الحياة في منطلقات تأثيرها لتدخل في العديد من الميادين والاصعدة ومن بينها السياسية والاجتماعية و الاقتصادية . ونجد ان الفنان الأوربي الحديث امام منظومة معرفية وعلمية وفلسفية لها مدياتها في اغواء الانسان ، تلك المنظومة التي تستقطب كافة جوانب الحياة لاسيما تلك التي تدخل في التأثير بحياة الإنسان وربما تحدد مصيره. ومن خلال ما تقدم تحدد الباحثة مشكلة البحث بالتساؤل الآتي :

ما تمثلات الغواية في الرسم الأوربي الحديث ؟

ثانياً : أهمية البحث والحاجة إليه :

١- تكمن أهمية البحث الحالي في دراسة موضوعة الغواية باعتبارها فضاء له ابعاد معرفية وعلمية ونفسية وفلسفية .

٢- تتيح أرضية للتعريف بطبيعة المفهوم وارتباطه بمفاهيم مشتركة باعتبار الفن احد القيم المطلقة للوصول الى الحقيقية .

٣- تسهم في سعة التنظيرات النقدية وطرق تفسيراتها ليفيد الباحثين والمشتغلين في المؤسسات الاكاديمية المتخصصة بالفن والثقافية وطلبة الدراسات الأولية والعليا في مجال الفنون الجميلة .

ثالثاً: هدف البحث :

يهدف البحث الحالي إلى : تعرف تمثلات الغواية في الرسم الأوربي الحديث .

رابعاً: حدود البحث:

- **الحدود الموضوعية** : يتحدد البحث بدراسة تمثلات الغواية في الرسم الأوربي الحديث .

- **الحدود الزمانية:** ١٨١٧-١٩٣٧

_ **الحدود المكانية:** الاعمال الفنية المنتجة في أمريكا واوربا

خامساً : تحديد مصطلحات البحث وتعريفها :

١ – تمثلات :

أ – لغة : ـ تمثل :" مثل به تشبه به، مثل له الشيءَ تصور له تمَثَّلَ الشيءَ" .

ـ بينما يورد ابن منظور."التمثل من مثل لشيء أي صوره حتى كأنه ينظر إليه" [٣].

ب – اصطلاحا :

_ يذكر (لويس معلوف) التمثل بأنه "تمثّل أو تصوّ ر الشيء : توهّم صورته وتخّيله واستحضره في ذهنه ؛ وتصور له الشيء: صارت له عنده تمثَّل مشخص أو صورة وشكل " [٤] .

التعريف الاجرائي لـــ (التمثلات) : صورة مطابقة لشيء ذهني أو معنى مضمر له دوافع ذاتية تتمظهر بصور مختلفة على السطح التصويري .

٢ – الغواية

أ– الغواية لغةً : عرفت الغواية بأنها : "غوى / غَياً ، وغَوَايَةً : أمعن في الضـلال . وفي التنزيل العزيز : (مَا ضَـلَّ صَاحِبُكُمْ وَمَا غوَى) . فهو غاوٍ ..."[٥].

ـ ويرى ابن منظور بأنها : "غوى . الغَيّ : الضَّلال والخَيبةُ " [٦] .

ب – الغواية اصطلاحاً :

ـ يذكر (ابن كثير) الغواية بانها الجهل الذي يسلكه المرء بطريق لا يعلم به وليس قاصداً هذا الطريق ، والرجل الغاوي هو العالم بالحق العادل عنه قصداً إلى غيره [٧].والغواية هي الإغراء ، وهي من الأساليب العربية المستعملة لتنبيه الشخص المخاطب ، وهنا تتسم الغواية بأنها نوع من أنواع التحذير [٨] .

ج – الغواية إجرائيا :

صورة ذهنية تتحقق بدوافع الرغبات النفسية وفق موضوعة الحدث .

ـــ التعريف الاجرائي لتمثلات الغواية :

نتاج فني يسرد تمثلات الغواية بشكل كلي او احد اجزائها لتحقيق رغبة ما .

الفصل الثاني / المبحث الأول / البعد المفاهيمي والفكري للغواية

تعد الغـــواية من المُفردات القديمة قِدم الإنسان وقَبلَ نزول (ادم وحواء) عليهما السلام إلى الأرضْ ، عِندما أغـــوى (إبليس) سيدنا (ادم) وزوجه بالأكل من الشَجَرةَ التي نهاهُما الله سبحانه وتعالى عنها ، فأكـــلا منها فانزَلَهما عزَ وَجَل إلى الأرض ، إلا ان إبليس يعرف سر الشجرة وحكمتها (لكنه لم يَحفُظ السر الالهي) فكـان أول مُتمرد في الكونْ ليسَ في هذه اللحظة ، بل عندما عـــارَضَ الإرادة الإلهية وعصى أوامر الخالِقْ جل وعلا ، إذ جَعَلَ من هذا العصـــيان أول مواضـــيع الغواية التي ابتلى بها البشرْ بعد ان أعلن إبليس بان يغوي الناسْ وان الحيـــة التي أغوت (حواء) ما هي إلا إبليسْ الذي تزيا بزيها[٩] . إذ تغوي الحَية امرأة (ادم) ، (حواء) بأن تأكل من شجـــــــرة المَعرفة وتصبح عارفة بالخـــير والشـــر ثم تلقت (حواء) منظراً جمالياً من تلك الشَجَرةَ زاد في غوايتها فأصبحت ثمار الشَجرة شَـــهية المنظر فأخذت منها وأكلت ، " ثم قامت (حواء) بدور إغوائي لزوجها ادم بان يأكل معها فأكل . وعندما قال الإله عز وجل لحواء ما الذي فعلت ؟ فقالت المرأة الحية أغرتني فأكلت" [١٠] .

وقد وردت الغواية في القران الكـــــــــريم في مواضع متعددة عَبَرتْ أغلبيتها عن الضـــلالة والخروج عن جادة الصـــواب . فقد جاءت عِدة آيات تَحمِل كلمة الغواية ومنها في قوله تعالى : **{وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ الَّذِيَ آتَيْنَاهُ آيَاتِنَا**

فَانسَـلَخَ مِنْهَا فَأَتْبَعَهُ الشَّـيْطَانُ فَكَانَ مِنَ الْغَاوِينَ } [١١] **{وَالشُّـعَرَاء يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ }**[١٢] . وغِواية الشـيطانْ الذي يُحاول ان يَسوق الانسان الى الضـــلالة والخروج عن جادة الصواب ، كما في قوله تعالى : **{قَالَ فَبِعِزَّتِكَ لَأُغْوِيَنَّهُمْ أَجْمَعِينَ}**[١٣] . **{ما ضَلَّ صَاحِبُكُمْ وَمَا غَوَى }**[١٤] . ففي هذه الآيات الشـريفة يلاحظ ان الغــواية هي ضلالة من لدن الشيطانْ ، ومن ثم ان ـالشخصْ المغوي اضل السبيلْ فهو العاصي لله ، مُتَبِعاً الشيـــطان الذي قامَ بغوايته . فالغواية هنا تَعني الضلالْ فمعنى غواه الشيطـانْ أي اضـــله واغراه [١٥] .

وصـورة الغواية لها رؤى تتجلى في الحسد والغيرة ودوافع النفس الامارة ، فقد تعددت صـور الإغواء وطرق أسـاليبها ، فضــلا عن تشـظي هذه المفردة مع مفردات أخرى كـــ (الإغراء ، التحريض ، الحب والوله ، التعلق ، والحنين ...الخ) .

يَرى الفيلسوف (سقراط) ان الطبيعة البشــرية تتألف من عقلْ وجسمْ وان العقل ينبغي ان يسيطر على نزوات الجســم ودوافع الحسْ وان قوانيـــن الاخلاق وان تعارَضَتْ مع الجانب الحيواني في طبيعتها فهي متفقة مع الجانِب الانساني في نُفوســنا [١٦] . وهنا تظهر لنا سِمَتان للغواية ، احَدَهما ذات طابع ميتافــيزيقي يرتبط بالعقلْ ، والاخر ذات طابع مادي يرتبط بالجــسد وعليه ثمة غواية مُطْلَقة واخرى مُنقَطِعة [١٧] . ويَتَخِذْ (افلاطون) مصطلح الغِواية بانها "**نوع من أنواع الخداع ، واعتبرها ظاهرة ســلبية ترتبط بالشــهوات والرغبات الدنيا. ففي كتابه (الجمهورية) يقارن أفلاطون النفس البشرية بعربة تجرها حصانان: حصان أبيض يمثل العقل وحصان أسود يمثل الشهوة. يرى أفلاطون أن الغواية هي عندما يسيطر الحصان الأسود على الحصان الأبيض، مما يقود الإنسان إلى التصرف بشكل غير عقلاني**"[١٨] .

أما (أرسطو) فقد أعتَبَرَ الغواية ظاهِرة أخلاقــية ترتبط بالاختيــار الحُر. وأن الغواية هي عندما يختار الإنسانْ فعل شيء ما يُعتَبَر خاطئاً أو غير أخـلاقي [١٩].

ولقد عَدَ الفيلسوف (رينيه ديكارت) الغواية بانها ظاهِرة نفسية ترتبـــــط بالخُداع والوهمْ ، حيث يرى أن الغواية هي عندما يُخْدَعْ العقـل من خلال الحـواس أو العـواطف[٢٠] .

ويشير (سيغموند فرويد) إلى دور الرغبــات اللاواعية في سِلوك الغِواية ، أي قد تكون(نابِعة من دَوافع لا واعية مثل عُقدة أوديب). كما و تُستَخدَم الغواية لتـحقيق مآرب مُتنوعة ، مثل الرغبة في التملك أو التحـكم أو التـحرر من قيود المُجتَمعْ ، وللتعبير عن أنفُسَهمْ وكسِر القواعد الاجتماعية .

ويؤكد (نيتشه) على لســان زرادشت " **لقد تيقنت وجود ارادة القوة في كل حي ورأيت الخاضعين انفسهم يطمحون الى السيادة لان فــي ارادة الخاضع مبدأ سيادة القوي على الضعيف ، فإرادة الخاضع تطمح الى السيادة ايضــا لتتحكم فيمن هو اضعف منها وتلك هي الغواية الوحيدة الباقية لـها فلا تتخلي عنها** " [٢١] . كما ويُشيرْ (نيتشه) إلى أن الغواية هي جزء طبيعي من العلاقات الإنسانية ، وأنها يُمكن أن تُستَخدَم لِتَحريرْ الرَغَباتْ المَكبوتة [٢٢] .

وقالَ (روبرت جرين) في كِتابه (فن الاغواء) ان الاغــواء هو نوع من أنواع الفن على سبيل المثال ان "**كليوباترة لم تكن اشتثنائية من الناحية الجسمانية ولم يكن لديها سلطة سياسية ، ، ومع ذلك فان كلاً من قيصر وأنطوني لم يريا شيئاً من هذا ما رأياه كان امرأة تتحول باستمرار أمام أعينهما ، أمرأة ، مشـهد كان زيّها وماكياجها يتغيران من يوم لآخر، ولكنهما أعطياها دائماً مظهراً متفوقاً وشبيهاً بالإلهة كان صوتها متفاوتا في طبقه بطريقة محبّبة ومُسكرة كان بوسع كلماتها أن تكون مُبتذلة بما فيه الكفاية ، لكنَّها كانت تتكلم بعذوبة لالغة لدرجة أن مستمعيها كانوا يجدون أنفسهم يتذكرون ليس كلامها وانما الطريقة التي تقول بها كلامها** "[٢٣] .

لهذا جَعَلَ (سارتر) مفهوم الغــواية يَربُط في اسلــوبية الكلام واللغة المُتَقَنة ، فاللغة " **ليست ظاهرة تضاف الى الوجود من اجل الاخرين ، بل هي اصلا وجود من اجل الاخر ومناقشة (سارتر) للغة تأتي من سياق ملاحظاته عن الغواية. فلكي اجعل من الاخر يحبني لابد من ان اجعل نفسـي امامه موضـع اغراء ، ولا يتم تحقيق ذلك الا عن طريق اللغة بأوسع معنى للكلمة** " [٢٤] . وهذا يعني ان اللغــة تُستَعمَل كـ"**صورة من صور الغواية : من خلال توظيفها بشكل معاصر، وبصوره طريفة وسريعة**" [٢٥] .

وان فاعلــية الخطــاب اللغوي والذي يَشمِل (اللفظ – الصوت) هو الجَسَدْ بدوره الذي يأخُذ الصَدارة في التواصل الإغــوائي ، بدافع اللغة وما تَحوي او لمراد طرحها والذي " **يتم من خلال عذوبة الصوت وحسن الالقاء واستخدام التعابير اللطيفة اضافة الى الحركة الجسدية . فقد كان لجمال المرأة الخطابي حضور في مؤلفات عده منه بلاغة النساء لابن طيفور والاغاني للاصفهاني واخبار النساء لابن الجوزيه والإماء الشواعر للسيوطي**"[٢٦] فالمرأة تَملُك من الاغواء بطرحها الصــوت واللغة المصاحب بِحَرَكات جَسَدية فأن " **فصاحة المرأة وبلاغتها يوازيان وجوديا جمالها، وهو مايخلخل (الاخلاق الذكوريه) السـائده في المجتمع** " [٢٧]. وفي الرِواية العربية اسـتعمــلت اللغة وسحرها في إغواء المُتلقي قارِئاً كانَ أو سامِعاً، من اجل إيصـال رِسالةٍ معينة إليه... [٢٨].كما إن للشـعر سَطوَتَه ، وقُدرَته على التأثير بدافــع القرائن اللغوية المُبتكرة التي تُرجح نَسَقاً شعرياً على آخر ؛ تبعاً لِفعل الغواية ، واللذة التي يـولدها في المُتلقي ...[٢٩].

و يَتَجلّى الإغـواء من خلالْ مجموعةٍ من الأدواتْ (الزينـــة، الرقــص، الخطـب، والطقـوس السحرية) التي يُنظِّمُها المُجتمع والتي تَهدُف إلى زيادة إمكانية جَذِب الناس ، لكن الإغواء ليسَ فقط مجرّد مَسـرَح للرموز وآلة للخِداع ، إنه شَرطُ الحياة وأيضا شـرط الفِعل قبل أن يكون الإغـــواء نشاطاً تستّرياً ، فإن الإغـواء هو عاطِفة تُولد الرَغبة : إنها الطاقة الخلّاقة للقِوى المَرغوبة والخيالية، نبعُ الأفعال الحَقيقية في العـالم. ونحن لا نُشارك بشـغف في نَشاطٍ مّا إلا لأنه أغـــرانا. وإذا ما كانَ لنا أن نصِفَه بأنه عاطِفة محسوسة، فهو القوة الدافعـة للرَغبة والتَصرّف؛ لا يتوقف الأمر على مجرد الانخداعْ بالمظهر والوَهم ، بل هو قوة دافِعة ضـرورية للنشـاطْ والإبداع الإنسـاني؛ ويَشـيخْ الإنسـان حقاً عِندما لا يعود لديه رَغبةً في أي شيء، ولم يعد العالَم يُثير فُضوله [٣٠] .

كما يُشَكل العنصر المرئي على صـــــعيد جمال الجَسَد وحَركاته "**وبالأخص حسن الوجه والقوام وطريقة المشي ، مصدرا من مصادر الغواية والانجذاب الى صاحب هذه الصفات، فتشكل الغواية الجَسَدية نوع من الاغـــــــــواء بوساطة الإيماءة والتَعبيـرْ الجَسَدي وهذا يســمى (بالاغـواء الايمائي) ، بوساطــة أساليب مختلفة تُعَزز الاشارة للمعنى الجنسي مع ما يُرافِقها من إشـارة كَلامية تُعزز الدال البصري بفعل التأثير المَرئي للجسد**"[٣١]. كما ويُشَكل الوجــه عنصرا مركزيا في الدَلالة الجسدية . اذ انه مَجاز الجَسَدْ وصورة المركزية . لان الوجه يحمل دَلاله ايمـائية تعبيريــة تَجعَله اكثر تَواصلا مع الاخر [٣٢].

ولا تَقتَصر الغــواية على الجنسْ فَحَسب بل تَتَعدى مسألة الشهوة عموما ، وتتجـــه اتجاهـــات أخرى **كالسياسة والاقتصاد** او الحُصول على مكانـــــه اجتماعية . فمثلا **الغــواية السياسية** جَعَلَتْ (جنكيز خان) يعلن بانه سَيَقود قبيلتــه الى انتصاراتْ لم تُحققها من قبل ، وحتى استطـاع بالدَهاء والمَكر والقوة ان يبسـط سيطرتهُ على الكثير من المدن والبلاد ، ما بينَ بَحر الصين شرقـا ، والبحر الاسود غربـــا ، وكان هَمَهُ في الدنيا توسيع رُقعة حكمه ، حتى انَ اَحَدَ حكماء الصـين قال له "**لقد غزوت امبراطورية وانت على صـهوة جوادك ،لكنك لا تسـتطيع ان تحكمها من فوق جوادك**" ، ان غـواية حُب السُلطة والهَيمنــة السياسيــة والعسكريــة قد تَدفع الإنسان الى التَخلي عن الكثير من القيم الإنسانيــة من اجل تحقيقي غوايتــه ، اذ يَتَضح هذا في مقولة **(جنكيز خان)** عندما سُئِل عن السَعادة في نظره فأجاب "**ان الســعادة الحقيقية هي ان تقضــي على عدوك ، وتدمره تماماً ، حتى يجثو خاشــعاً يلتمس الرحمة ، لكنك تستولي على كل ما يملك ، فلا تأخذك شَفَقه حتى بنسائه وأطفاله الذين يلتفون حوله**" الغوايــة لديه هي في بَسط نفوذه ورغبــة الشُعور بالانفراد بالسُلطــة [٣٣].

المبحث الثاني / صورة الغواية في رسوم العصر الكلاسيكي

من المواضيع التي تم تناولها في عصر النهضة وتسليط الضوء عليها من قبل الفنانين في اعمالهم الفنية هي موضوعات لها علاقة بالنفسْ والذات والمحيط المعاش الا وهي صورة الغواية فهي مسار موازي لسلوك الانسان ، تلك الاعمال عالَجَت موضوعاً شيقاً لاحتوائه الحِكمة في اتخاذ الانسانْ الجانب الايجابي والحذر من الوقوع في شبائك النفس الطامِعة ، والمَعرِفة من خلال زيادة الوعي وسعة الاطلاعْ . فاستطاعت رسوم عصر النهضة بكل طاقاتها التعبيرية والشكلية ان تُعبر عن الروح بكل طاقاتها ورغباتها من خلال محاكاة الواقع وتَفَحصهُ بإمعان وتأنِ وبانتباه للكيفية في تنظيم المعالجات الفنية لخَلق نَموذج من الرسوم يخضع لقوانين الطبيعة لا نقل المَظهَر الحسي فقط . وسعى الفنان الى تقديم الصورة المِثالية المُكتملة للإنسانْ كَمُعادل موضوعي للطبيعة الإنسانية [٣٤]. لكن في نفس الوقتْ (الغواية) كانت بِدافع الحركة الدينامية الباطنية لروح الفنان الثائر باظهار التزمتْ وسوء أستخدام الدينْ وتهميش الإنسانْ ، فالدين والطبيعة ليست من الغيرْ انها تحت تَصَرُف فهم الإنسانْ وخياله [٣٥] . فالشَكل الخارجي لجَسَد الانسانْ في العمل الفني يظهر ملامح الغواية ، كما و احتل الجَسَد الانساني الصدارة في عصر النهضة وباقي المدارس الفنية حيث اصبح هو" **الجوهر باعتبار الإنسان محور المعرفة ، فكما يقول(ارسطو) ان الصورة تعطي الجوهر كمالاً ، فالصورة مكملة للوجود والصورة الإنسانية تفصح عن جوهر الإنسان ، في عصر النهضة، لهذا اتخذ من الإنسان نموذجاً له**" [٣٦].و تكمن الغواية في هذا العمل في الجوانب السيئة في داخل النفسْ واستخدام السُلطة والقوة في ذبح الابرياء أي هُناك تَصوير للشرور بكل جوانبها ، كما يقدمها الفنان (جيوتو دي بوندوني) في شكل (١)

عَمَلَهُ الفني (مذبحة الأبرياء) كما في شكل (١) .

وتتخذ صورة الغواية عند الفنان (ليوناردو دافنشي) عدة اوجه منها سلطة كبير الارباب (جوبيتير) وتَحكمه في باقي الاربابْ ، اي هنا غواية السلطة ، وغواية النفس امام اطماعها الغريزية امام (ليدا) التي تُمَثل الجمال الانثوي وغواية الجسد تظهر تلك الملامح في عمله الفني (ليدا والبجعة) بعد احتياله عليها [٣٧] شكل(٢) .

وقد تم التركيز بشكل كبير على الجمال الجَسَدي في رسوم عصر النهضة. و غالبًا ما تم تصوير النساء ككائنات جميلة وجذابة ، مع التركيز على ميزاتهن الجَسَدية مثل الشعر الطويل والعيون الكبيرة والجلد الناعم .

شكل (٢)

اما في عصر الباروك تظهر الخطيئة والقتل لصورة الغواية مُتَجَسِد في عمل الفنانة الايطالية (آرتيميسيا جينتيليشي) بعنوان (جوديث وهولوفيرنس) تصـــور اللوحة قصـــة (جوديث) ، وهي امرأة يَهودية تقطع رأس القائد الآشـــوري (هولوفيرنس) . وهي تَصِف عَمَلها البطولي الذي حرر شعب إسرائيل من حصار جيش نبوخذ نصـر. ذهبت (جوديث) إلى مُعسـكر (هولوفرنيس) الشـرس، جنرال جيش العدو، مُرتدية أفضل ملابسها وتظاهَرت بالرغبة في تشكيل تحالُف، فانبَهَرَ بجمالها ، ودعاها الجنرال الآشوري إلى مأدبة فخمـــة في خيمتـــه. بعدَ الأكل والشـربْ، نام (هولوفرنيس)، وهو مخمور ، على سَـريره، مما سـمح لـــ(جوديث) باغتنام فرصتها لرسم سيفها وتوجيه الضربة القاتلة [٣٨] كما في شكل (٣).

شكل (٣)

ولقد اصبحت الغواية من موضوعات رسوم عصر الباروك وسيلة للتعبير عن مشاعر الحُب والرغبة، وكذلك عن مخاطر الخطيئة والإغراء . وقد صورت لوحة (فينوس ومارس) للفنان (ساندرو بوتيتشيلي)، هذه اللوحة لآلهة (الحب والجمال فينوس) وهي تغوي إله الحرب (مارس) . تُظهِر اللوحة جمال فينوس وأنوثتها ، وقوة إغراءها على مارس. و تُجَسِد اللوحة قوة الحبْ والجمال في التأثير على مَشاعِر الإنسانْ . وتُصور هذه اللوحة الإلهة الرومانية فينوس و ومارس ، في مشهد رَمزي يُعبِر عن الجمال والشجاعة . يتأرجح الزوجان الممتلئان بالشباب والشهوة في مَشهَد طبيعي، مُحاطان بمخلوقات الساتير التي تُعَبر عن رمزية الشهوة الجنسية والرغبات [٣٩] كما في شكل (٤).

شكل (٤)

وتمثلت صورة الغواية في عصر الركوكو برسم " **الملوك والنُبَلاء لإرضاء غرورهم أو رسم الفتيات أشبه بالدمى الجميلـة أو جنيات أو أرباب وربات من الميثولوجيـة الأغريقيـة و الرومانية**" [٤٠] فتجسدت الغواية في رسوم عصر الركوكو بـ" **المتعة ، وعادت صور فينوس العارية لتدغدغ حواس النبلاء ،و أستطاع فن الركوكو القضاء على النزعة الكلاسيكية لعصر الباروك بأسلوبه التصويري وحساسيته للتفصيلات البراقة والتنكنيك الانطباعي كمعالجات أقدر على التعبير عن المضامين الانفعالية من تلك اللغة الشكلية للباروك وعصر النهضة ، ففي فن الركوكو نجد كل شيئاً جميلاً ومنغما**"[٤١] . وهو فن جنسي موجه الى أشخـاصْ ذوي نزعه أبيقوريـة ،يتميزون بالثراء والمَلل من فرط الاستمتـاع باللذات ،وهو وسيلـه لِزيادة القُدرة على الأستمتاعْ[٤٢] .ومثال على فن الركوكو (فرانسو بوشيه) رسام البِلاط المفضل ففي لوحته (جوبيتر في هيئة ديانا يغوي كالستوا) حيث نجد الشخصيات مُتَجَرِدة الا من بعض الأقمِشة المَخمليـة التي تُغطي بعض أجزاء الجَسَدْ وتبرِز مفاتن الجَسَدْ وسط الطبيعة الساحرة الأسطورية[٤٣].

يعكس هذا العمل صوره الغوايـة عندما إغرى (جوبيتر) حورية (كاليستو) الخادم المفضل لإلهة الصيد (ديانا)، اخذَ التحول على هيئة شكل (ديانا) تتميز هذه اللوحة بالموضوع الأسطوري الشهير الذي يمثل الغزل بين الحورية (كاليستو) و(جوبيتير) في صورة ديانا. تحول جوبيتير إلى مظهر الإلهة (يشار إليه بهلال صغير على جبهتها) لإغواء تلميذها الشاب(كاليستو).كما في شكل (٥).

شكل (٥)

المبحث الثالث / صورة الغواية في الفن الأوربي الحديث

أولاً : صورة الغواية في رسوم الحركة الرومانسية

كانت "**ظروف الحياة الجديدة في القرن الثامن عشر تضغط بوتيرة عالية على الفن وحدثت للفن عملية إعادة بناء داخلية عميقة اكتسبت بنتيجتها مظهراً معاصراً ، وأن القرن الثامن عشر هو عصر التجريب في الفن فجرى أستيعاب كل خطوة جديدة**" [٤٤]. وَجَدَ الرومانسي أن ليسَ هناك موضوعات ممتازة فكل شيء يمكن أن يكـون موضوعاً للفن [٤٥]. وهذا ما جَعَلَ الغواية تفعل فِعلها في الفنان من خِلال اتخـاذ الفنان حريـة التعبير عن دواخلهِ بأعلاء الذاتي ، عن باقي المُتَعَلقات والاشياء فنجـد ان الفنان الرومانسي "**شديد الأيمان بقدسية العاطفة ويجد ان هناك ضرورة التحليق في عالم الخيال والأحلام هرباً من الواقع ،مما جعل الفنان الرومانسي أن يستجيب لنزواته العاطفية واستسلامه لتقلبات المزاج ، لإدراكه بعدم تنامي الواقع والخيال فنراه يسعى دائماً إلى جعل عالم المثال الخيالي عالمه الوحيد ... لذا تعلق الرومانسي بالجدة والدهشة واللحظات الجميلة العابرة**

لما فيها من مفاجآت غريبة ، تحرك الخيال وتلهب العاطفة" [٤٦] وذلك التعلق هو اعلى درجات الغواية باعتبارها متطلبات النفس والذات .لذا" مجدت الرومانسية (الانفعال الخالص) [٤٧] . والرومانسية مُرتبَطة بالتأمل الفلسفي العميق في الكون والحياة والطبيعة والتفكير الذي تشوبه مسحة الحزن لإدراك الإنسانْ أن القَدَر يَتَرَبص لكل شيء جميل حتى يفنيه[٤٨] .

ومن أشهَر أعمال الفنان (فرانسسكو غويا) هي لوحة (دوقة ألبا). والتي تَتَمَتع عدة من فضاءات الغواية منها عملية اظهار مهارة غويا، التي تَمَكنت من انجاز مثل تلك الروعة ورشاقة في التنفيذ، والامر الثاني الصورة واقعية بشكل لا يُصَدَق ودهشة الفُستان الأبيض الفضي مع حزام وردي ،ورداء مُطَرَز بالذَهَبي ووسائد ذات لون أخضرْ ، فالمَظهَر الجَمالي للملابس تغوي بشكل كبير، ومن جانب آخر هي الجرأة التي جعلت من (غويا) كشف واظهار للجمهور امرأة ترتدي بدلة تظهر مفاتِنها واجزاء جَسَدَها بشكل مغري وبشكل مُفصل. ومن خلاله تمتد خطوط الضوء والظل التي تمتد عبر الحزام واللباس يجعَلَها وكأنها حقيقية مما يزيد من غوايتها [٤٩] كما في شكل (٦) . فالقِماش خفيف للغاية وشَفاف بحيث لا يمنع المشاهدين الاستمتاع بكل منحنى جِسمَها. إذا كانت الدوقة عارية ، فلن تكون الصورة جذابة للغاية. مما يجعل من المُتلقي أن يَتَخَيل باستمرار ، وينهي في خياله ما هو مخفي تحت الزي ، ومن خلال هذا التأرجُح يصبح الامر أكثر جاذبية ، فتكون صورة الغواية تمتلك ديمومتها .

شكل (٦)

ثانياً: صورة الغواية في رسوم الحركة الانطباعية

يتخذ مفهوم الغواية في الانطباعية مدخلاً آخر موصوف في التَتابعية لكل لحظة عابرة على اعتبار ان المفهوم العام للانطباعية هي سيادة اللحظة وغوايتها وتتبع أثرها والشُعور بأن كل ظاهرة هي حادث عابر لن يَتَكرر أبداً ، وموجه يجرفها تيار الزمان ، ذلك النهر الذي (لا يستطيع المرء أن ينزل فيه مرتين) وكل منهج الانطباعية ، بِكل أساليبه وحيله الفنية ، يَهدُف قبل كل شئ الى التعبير عن هذه النظرة الهرقليطية الى العالم وتأكيد أن الحقيقةَ ليستْ وجوداً بل صيرورة ، وليستْ حالة ثابِتة بل عَمَلية تسجيل للحظة في الحركة الدائمة للوجود ، وعرض لتوازن مُهَدَدْ ، غير مُستَقر ، لِتَفاعُل القِوى المُتصارِعة ...[٥٠] وقد كانت الانطباعية ،السباقة في الاستفادة من التَطَور العلمي في مجال القوانين الجديدة للبَصَريات وفيزياء الضوء وتطور الكيمياء في مجال

الاصـــباغ ،والاســـتفادة من قِبل الفنانين في تَطبيق ذلك عملياً في الفن فقد اخَذَتْ الغواية مأخذها من قبل العلوم والاكتشافات كنظرية نيوتن وصِناعة الموشور وغيرها من الامور التي جعلت من الفنان له من الغوايـــة في خوض تِلك العلوم و تأثيرات على الفن .

فالفنان (إدغار ديغا) كان ولعه بتأثيرات الضوء الصناعي على حركات الفتيات الفاتنات، فكان يبحث عن التلقائيـة في حركـة الإنسانْ فتيات الباليه ويُفضل أن يُحلل الضوء الصِناعي وراء الأبواب في الدواخل الاستوديوهات ...قاده تكوينـه الفني أيضاً الى أن يُعَبِر عن نفسه بالخَط أساساً ، فقد كَشَفَ أهم السمات المميزة في فنـه ، مستغلاً بذلك ملامح اللقطات الفوتوغرافيـة ، أي اللقطات غير المتوقعة كما في شكل (٧) . فَتميزت المدرسة الانطباعية واشتهرت بتصوير المناظر الطبيعية والصور الشخصية . وتَمَثلت شكل (٧)

الغواية من خلال تصويرهم لمشاهد مغرية كراقصات المسارح والملاهي والباليه ، مستخدمين فرشاتهم لالتقاط حَرَكاتهن الرشيقة وأزيائهن الجذابـة وتعبيرات وجوههن المليئة بالإثارة والتي تَخلُق شعوراً بالاثارة والجاذبية. كما في لوحة شكل١٦ (الراقصون الازرق) [٥١] .

ثالثاً: صورة الغواية في رسوم الحركة الرمزية

لعب الشعر الرمزي دوره في غواية الفنانين وجَعَلتْ منهم أداة تحويل النص الشعري الى صور رمزية خاصة **في " فرنسا حيث أصبحت اقوال ((السار بيلادان Lesar peladan)) و كتاباته عن الفن الجماهيري موضوع الساعة في أكاديمية (جوليان) وهكذا بدت الرمزية في الفنون التشكيلية وكأنها كما يقول (بويون) تتستر خلف الحركة الأدبية و تنقاد لها، كان للشعر بدوره تأثير مباشر على التصوير حتى أن اختيار المصورين لموضوعاتهم كان يتم من خلال الأدباء"[٥٢] .**

ومن خِلال هؤلاء الشُعَراء وتحليل أعمالَهم استعانَ الفنانون إلى التوصل إلى قَدَر كبير من المعرفة حول الرَمز من حيث هو الشـــيء الموحي بمعانٍ مُتعددة حيث يربط به العمل الفني فيثرى جوانِبه ويُضـــيف آليهِ أبعاداً جديدة تطلقه في آفاق اللامعدودية، ونَجِد العَمل الفني بذلك لا يشير إلى الشيء إشارة مُباشرة وإنما يشير إليه بطريقة غير مباشرة ومن خِلال وسيط ثالث وهو ما قد يُسمى بالرمز. فعند تحليل قول (بودلير) بقوله:(أُريد حقولاً ملونه بالأحمر وأشجار لوِنت بالأزرق فَلَيس للطبيعة من مخيلـــة) نجد ان الغواية لها فضاءات شعرية حلمية متنوعة ومتعددة .

شكل (٨)

ولقد أكد (أوديلون ريدون) بدورهِ على أهميـــة المصادر اللاواعيـــة في العمل التصويري محاولاً أن يَنقل إلى عالمــه ،المثل ملامح الرؤى الخَياليـة كما تعكُسها ألوانه القائمــة على تبايُن الأسود والأبيض وأعماله الطباشيرية والزيتيـة الغزيرة الألوان وبرغم اهتمامهِ بالتفاصيل الدقيقة، يبقى عالمهُ الأكثر غرابـــه عالم الغوا مض والأسرار. [٥٣] كما في شكل (٨). وان اول إشارة إلى الشيطـان وُردت في كتاب العهد القديم . في البداية، لم يكن ينُظَر إليه باعتباره تجسيداً للشر، وإنّما كعَقَبة في طريق صلاح الإنســانْ . وعِبرَ القرون تَحَوَل الشـيطانْ إلى رمز للغواية ، وكان الرســام الرمزي البلجيكي (جان ديلفيل) شـخصــاً متدينا ومتأثرا بالأفكارالصوفيـــة. وكان يؤكد في أعمالهِ على مَخاطر المادّية والشَهَوات على الإنسانْ كما في لوحته (كنوز الشيطان) [٥٤].

رابعاً : صورة الغواية في رسوم مدرسة باريس

تَمَيَزتْ هذه الحَرَكة عن غَيرِها من المَدارِس الفنيـــة التي سَبَقتها بِمحاولة التخلص من قيود المنطقْ المعتادة والعلاقات السببيـــة في التفكيــر والتعبيــر وكان من مهمتها الكُبرى التَخلص من كل ما يعوق الحُرية وَيكبَح جُموح التلقائيـــة في التعبير والإبداع الفنيين وبين من أهم الأسماء الفنانين التي تميـــزت بها هذه المدرسة هو الفنان (موديلياني) الذي جَعَل من جماليـــة ورشاقـــة الخطوط وقِراءة الدَواخل لدى الموديل غايتهِ وغوايتهِ من اجل ان يتقي بالفن "**وأن وسيلته الأساسية للتعبير تتمثل بالخط ويكون الخط طويل له انسيابية وفيه شيء من الرهبة أما ألوانه فقد شغلت دون تطفل المساحات التي حددها الخط لها ...**" [٥٥] "**وتَبدو الأعناق في رسـومهِ مُنتصِبة أو أشبه (برقاب الأوز) في إستدقاقها وتقوسها،فلا نرى التجسيم في لوحاته** "[٥٦] اكثر من غوايته في الشكل الخارجي كما في شكل (٩) .

شكل (٩)

اما صورة الغِواية عند الفنان (مارك شاغال) تكمن بالانستولوجيا ، اي النداء الروحي فقد كانَ يشغلــه الحنين لقريتــه واهلها وبيوتاتها وفتاتــه هي صورة الغوايـة والدافع الحقيقي لألهامـه فقد "**مزج في اعماله على نحو مبكر بين الأسطورة والواقع ، والحكايات الخرافية وعناصر الحياة اليومية لبلدته (فيتيبسك) ، وأوجد في أشكاله خليطاً معقداً لمشاهداته البصرية وذاكرته الشعبية ، مع فكر طقسي وفلكلوري وحلمي ، مع حلم طفولي** "[٥٧] ، فكانَ شوقهِ وحبه وارتباطـه

بعائلتهِ وتَعلقه بحياتـــه الطفولية وغوايته بقريته واضح جدًا في اعماله الفنيـــة، كما وجَسَدَ في عمله (فوق المدينة) مشهداً خيالياً لمدينـــــة فيتيبسك مسقط رأسه . تُظهِر اللوحة بيوتاً ملونة تُحَلِق في الهواء ، وأشخاصاً يطيرون، وحيواناتاً تمشي على الجُدران . تُضفي ألوان اللوحـــة الزاهيـــة وموضوعاتها الخياليـــة عليها شعوراً بالغوايـــة والسحـــر [٥٨]. كما في شكل (١٠). غالباً ما تُستَخدَم هذه الألوان لخلِق جو غامض وسحري، مما يُضفي على أعمالـه شعوراً بالغوايـة.

شكل (١٠)

خامساً : صورة الغواية في رسوم الحركة السريالية

اتَخَذَت الغواية طابعـــاً نفسياً في المدرســـة السريالية والغَور في بواطن النفس ، وعلى اعتبار ان العمل الفني يُعَبِر قبلَ كل شيء عن الأنا العميقـــــــــة ، (الأنا) السرية اللاشعوريـــة التي تتكون من مَجموعة من الذُكريات والانطباعاتْ والاندفاعاتْ والصور التي تفلـــت منا ولا نحس بها وتَقودَنا دونَ أن نَعلم ُ بِهذه الحالة تَكون الغواية هي الاقرب للنفسْ على اعتبارها قرينة لمفاهيم الغواية ، وقد تُظهر في رسومات السرياليـــة رَسم من العالم الواقعي ولكن يَحدث لها تَشويـه وتحريف أو تنزع منها الحيوية لِتُلائم (قوانينه) وبسبب هذا يَرجع الى اكتِشاف اللاشعور لدى (فرويد) أو رَفُض (أنشتاين) للواقعْ ، وبهذا يعد عمليـــة تُحَرر الفن والفنان والسريالية إنما تُخالِف مفهوم الفن الحديث لأنها أعادتْ الاهتمام بالمضمونْ والموضوعْ أي أنها أعادت الصورة والقصة والتشبيـه الى العمل الفني ، بينما رَكَزَ المُحدثون على النوعيـــــــة اللونية ويجّدون من أجل أبرازِها في استنباط أطراف الصيغ الشكلية لأبسط الموضوعات والمضامين وأكثرها اعتياديـة نَجد العَكس عند السرياليين فهم إنما يُظهِرون اهتماما بالموضوعات الغريبـــــــة والبعيدة عن المألوفْ[٥٩] فقد عَمَدَ رائد الفن السريالي (سلفادور دالي) الى تَجسيد الغرائز الجنسيـــة وفق نظريـــة التحليل النفسي لفرويد وتلكَ الغرائز هي صورة الغوايـــة الباطنيـــة لدى الانسانْ كما في شكل (١١) .

شكل (١١)

وأهتمت السريالية باللاوعي واللاشعور وعَوالِم الخيـال والأحـلام ، ووفق مقولة (اندريه بريتون) ، إنها: " **أكدت على قوة الحلم الخارقة وعلى لعبة الفكر المجردة** " [٦٠] .

المؤشرات التي انتهى اليها الاطار النظري

١- يتخذ فضاء الغواية جوانب وصور مختلفة منها صورة التحول للإغراء هي احدى اهم صور الغواية . وصور أخرى تتجلى في في الحسد والغيرة ودوافع النفس الامارة التحريض ، الحب ، والوله ، والتعلق والحنين .

٢- للشيطان دور كبير في الغواية ، فالغواية تزين كل امر لنا ،فالصوت و الجسد والرقص والسياسة والمال والسلطة والزينة هي سبل الغواية .

٣- هناك عدة طرق ومحاولات للاغواء منها الاغواء الجنسي ، عن طريق التعري الجزئي او الكلي وابراز المفاتن والتغنج وارتداء الملابس الشفافة ، فضلاً عن الاغواء الكلامي المتضمن شيئاً من الترهيب والترغيب بمكاسب سياسية واجتماعية وغيرها .

٤ - ينحصر مصدر الغواية بطريقين احداها ذا طابع ميتافيزيقـي يرتبط بالعقـل ، والاخر ذات طابع مادي يرتبط بالجَسَد وعليه ثمة غوايـة مطلقـة واخرى منقطعـة .

٥- ان مفهوم الغواية لدى (سقراط) يتحدد بحدود موضوعية مثل العفة و العدالة .

٦ - يرى (افلاطون) ان الغواية هي نوع من أنواع الخُداع ، وهي ظاهرة سلبية تميل وترتبط بالشهوات ورغبات النفس.

٧-الغواية عند (أرسطو) ظاهرة أخلاقيـة ترتبط بالاختيار الحُر . وتلبس الغوايـة ثوب السوداوية ، ولها جانب اخر هو اعلاء الروحي والعقلي .

٨- ان الغواية لدى (ديكارت) سلبية مثل ظاهرة نفسية ترتبط بالخُداع والوَهم والكوابيس ، وإيجابيـة مثل العاطفة وصور الحب والتأمل لأدراك الحقائق أي الفينومينولوجيا.

٩- يعد الخيال مهداّ للغوايـة وقدره الادراك بين الفلسفـة والتذوق ، و امتلك تلك المرونـه الفيلسوف (باشلار) واسس لفلسفة معّينة للخيال .

١٠- هناك عمليات نفسية لا شعورية تُفسر وجود بعض حالات اللاشعور الخاصة بنا ويكون ورائها الغواية التي تدفع بالانسان الى الرجوع لرغباته المكبوته.

١١- صورة الغواية لدى (يونغ) في تمظهرات الذات وتنوع تحولاتها وسلوكياتها.

١٢- تتمثل الغواية لدى (فرويد) بصور الاحلام ومطالب (اللهو) واللاشعور، و تُستخدم الغواية للتحرر من قيود المجتمع .

١٣- تتمثل الغواية عند(نيتشه) بالسلطة والقوة والنرجسية العالية المتمثلة الافتتان الفكري والثقافي بالفاشية وتحرير الرغبات المكبوتة ، وتكون مصدرها القوه .

١٤ – صورة الغواية عند (روبرت جرين) تظهر من خلال الافتتان المفهوم الجمعي اي صورة (البطل).

١٥– ان مفهوم الغواية لدى (سارتر) مرتبط في اسلوبية الكلام واللغة المتقنة ، من خلال توظيفها بشكل معاصر، وبصوره طريفة وسريعة .

١٦– لا تقتصر الغواية على الجنس فحسب بل تتعدى مسالة الشهوة عموماً ، وتتجه اتجاهات أخرى كالسياسة والاقتصاد او الحصول على مكانة اجتماعية. كما وان غواية حب السُلطة والهيمنة السياسية والعسكرية قد تَدفع الإنسانْ الى التخلي عن الكثير من القيم الانسانية من اجل تحقيق غوايته .

الفصل الثالث / اجراءات البحث

أولاً : مجتمع البحث : تم حصر مجتمع البحث الحالي بعد الإطلاع على الأعمال الفنية لمجموعة من نتاجات فناني الأوربي الحديث ، والمنجزة خلال المدة (١٨١٧ _ ١٩ ٣٧) والمحددة ضمن حدود البحث الحالي ، والتي تيسر للباحثة جمعها من المصادر الفنية المتوفرة في المكتبات العامة والخاصة وكذلك منظومة الانترنيت ، إذ بلغ إحصاءها حوالي (٥٠) عمل فني . ونظراً لكثرة أعداد مجتمع البحث وحصرها إحصائيا، فقد أفادت الباحثة من المصورات المنشورة الموثقة بما يغطي هدف البحث الحالي .

ثانيا: عينة البحث: لاجل فرز عينة البحث قامت الباحث بتصنيفها حسب اختلاف وتنوع الاظهار لموضوعة الدراسه، وشددت على الركائز والخصائص لتمثلات الغواية ودلالاتها ومحمولاتها الفلسفية والايديولوجية والاجتماعية ومدى تأثيراتها على الفنان الاوربي ، وطبيعة المتغيرات التي حصلت على المجتمع الاوربي والتي تعد انعكاسا على ثقافة ووعي الفنان، تم اختيار مجموعة من اللوحات بوصفها عينة البحث بلغت (٥) نماذج وبواقع (٥) فنانين ، بعد أن صنف انتماءها لفناني مدارس الحداثة وفق تسلسلها الزمني . وقد تم اختيار العينة اختياراً قصدياً بعد ترشيح نماذج (عينة البحث) من قبل السادة الخبراء لأغراض التحقق من هدف البحث الحالي ، فقد تمت عملية الاختيار وفقا للمبررات الاتية :-

١–تم اختيار نماذج العينة بما يتيح للباحثة فرصة الاحاطة بـ(تمثلات الغواية في الرسم الأوربي الحديث) فضلا على ما تتمتع به هذه الاعمال من شهره وصدى في الفن الاوربي الحديث .

٢–النماذج المختارة متباينة وفق اشكال صورة الغواية وتنوع صياغتها في العمل الفني، واساليب تنفيذها ، والملامح العامة ظاهرة ومتميزة وسهولة الامساك بتمثلات الغواية .

٣-ان طبيعة وعدد نماذج العينة يغطي هدف الدراسة لبحث.او نظراً لتنوع الاظهار بصور الغواية وفاعلية اشتغاله بصوره فنية.

٤-استبعاد النماذج الفنية التي تكررت موضوعاتها وطريقة أداءها. أي تم استبعاد النماذج المتكررة (شكلاً ومضموناً) .

ثالثا: اداة البحث : تأسيسا على المؤشرات التي انتهى اليها الاطار النظري وضمن السياق والمفاهيم التي توصلت اليها الباحثة بوصفها تُشكل اساساً مرجعياً محايذاً لتحليل نماذج عينة البحث والتي يتم بواسطتها تعرف (تمثلات الغواية في الرسم الأوربي الحديث).

رابعا: منهج البحث : تم الاعتماد على المنهج الوصفي واسلوب (تحليل محتوى) النماذج، وفق الرؤية الموضوعية والملاحظة الدقيقية للكشف عن تمثلات الغواية في الدراسة الحالية ، تماشيا مع هدف البحث.

خامسا: تحليل الأعمال الفنية (عينة البحث) :

انموذج (١) اسم الحركة : الرومانسية

اسم الفنان : ثيودور جريكو

اسم العمل : ليدا والبجعة

سنة الانتاج : ١٨١٧

قياس العمل : ٢٨ × ٢٢سم

المادة : زيت على كانفاس

العائدية : متحف اللوفر باريس ، فرنسا

- الوصف العام :

يظهر العمل الفني صورة لـ (جوبيتير) المتمثل بالبجعة وهي تحاول الاعتداء على (ليدا) التي تظهر وهي عارية ، ومنسدل عنها الغطاء . يأخذ الموضوع عنصر الاحتواء بأخذ مركزية العمل ، اما اجواء العمل ، رسم بلونين البني وتدرجاتة والبنفسجي وتدرجاته .

- تحليل العمل :

يبقى موضوعة ليدا والبجعة جاضرة في وعي الفنانين لما تحتوية من تخيلات وتأويلات لموضوعة الغواية بانسياب ألوان العمق البني المتدرج وصفاء بقعها البعيدة كما لو أنها مشبعة بروح القدم عبر صلتها بماضٍ سحيق

، ويقدم لنا الفنان (ثيودور جريكو) مشهد تشكيلي مشبع بانفاس اسطورية ، وروح الغواية تظهر من كلا الطرفين ، حيث غواية السلطة والقوة المتمثلة بتحول كبير الالهة جوبيتير الى صورة البجعة من اجل الاعتداء عليها لاستجابة متطلبات الغواية ، التي اظهر ملامحها الفنان بفرشاته الثرية باللون وهي تظهر انحناءات رقبة البجعة ، وسحنة الفضاء الذي تشكل أسلوبه الجديد وتبدو(ليدا) وكأنها عالقة بين أمرين امر الاستجابة بسبب القوة وغوايتها ، وبين رغباتها الباطنية ، فقد اظهرها الفنان ذلك من خلال الاسترخاء ووضع الدفاع بيدها وهي تحاول صد (جيوبيتير) المتحول الى بجعة . فنجد ان الفنان (جيريكو) قد شحن فضاء العمل بأجواء رومانسي مشحون بالانفعالات والحركة والانحناءات والجسد العاري تجسدت فيه صور في ضوء الأساطير القديمة ابدعها بحيوية ، باستخدام موضوعات أسطورية ، ونجد هناك ايضاً غواية تكلكت الفنان في رسم تلك المواضيع من خلال لذة الموضوعة برسم حكاياتها الفنان هنا ...ويستمر المشهد بخصوصية عالية من خلال الحفاظ على الحركات الانسيابية التي تضم كلا الجسدين (ليدا– البجعة) النفس والذات في مواجهة الغواية .

فالمشهد الأسطوري يبلغ عن غواية اغتصاب ليدا من قبل جوبيتير ،عن طريق الحيلة بتحوله الى بجعة محاولا اللجوء اليها والهروب من الصيد ،لكي يحتمي بها،وهو في الأثناء يباشر الاغتصاب هذا ماروته الاسطورة . ينظر الفنان (جريكو) في هذا المشهد التشكيلي الى الواقع بكل دقة وهو يزاوج الأعجوبة بين الانسان والحيوان .فالغواية جاءت من خلال الرغبة المشدودة الى الداخل واستجابة لمتطلبات النفس وتدفقاتها .فالعمل الفني يكشف لنا عن الجانب المخفي من حياتنا ، حينما نتعرض في مواقفنا التمثيلية لذلك الصراع المخفي و المخيف بين إرادتنا و ذواتنا ، أو صراع الإرادة مع نفسها او مع القدر ، او مع القوى الكونية و التي لا نقوى على مغالبتها. وباسلوب فني ذي مضامين حسية شهوانية .

انموذج (٢) اسم الحركة: الانطباعية

اسم الفنان : كلود مونيه

اسم العمل : مصدر الالهام

سنة الانتاج : ١٨٨٧

قياس العمل : ٦٠ × ٥، ٤٩ سم

المادة : زيت على كانفاس

العائدية : غير معروف

- الوصف العام :

مشهد انطباعي ثري بالالوان الزاهية ، وثوب ابيض يخترق المشهد تلبسه فتاة وهي تعانق حبيبها ، يتكون العمل الفني من شجرة لها اوراق وازهار زهرية ، وارضية من الحشائش بالوان الاخضر المتدرج ، وشاب وفتاة يظهران بحاله العناق والقبلة وعلى جانب الايسر من المشاهد هناك قبعة الفتاة وهي مسندة الى مقعد باللون السمائي .

- تحليل العمل :

يطالعنا الفنان (كلود مونيه) باحد صور الغواية ، حيث الحب والعناق والقبل باجواء تثري النفس احساساً وغواية بمناظر الطبيعة والاشجار والمناطق البعيدة عن الناظر ، حيث الطبيعة وغوايتها ببقعها المشرقة وتحت ظلال الاشجار الوردية تتمظهر الغواية ، من خلال لقطة العناق بين الحبيب والحبيبة ، وتظهر الفتاة بثوبها الابيض وهي منساقة لعناق فتاها بملابسه الخضراء باللون الاخضر الفاتح وتحيط الشجرة الوردية ظلالها البنفسجية وانعكاساتها على ارضية الغابة المليئة بفرشاة (مونيه) الثرية باللون وسحنة الفضاء الذي يشكل الأسلوب الجديد للمدرسة الانطباعية . ويبدو ان(العاشقان) وكأنهما عالقان في غوايتهما بين محتويات الرغبات الباطنية وبين الفعل المنساق له كلاهما . و تمت المعالجة في هذه اللوحة بأسلوب يتسم بالسرعة والتلقائية المفرطة التي تلاحق تأثيرات انعكاس الضوء على أشكاله المرسومة والذي يراه (مونيه) جديراً بالغواية التي الهمته وهو الاسلوب الانطباعي ،الا وهو ادراك تأثيرات الضوء وغوايته واثاره على الاشجار والحشائش والاشياء الاخرى ،من خلال ضربات فرشاته المباشرة والسريعة موظفا محمولات النظرية العلمية في هذه الرسوم لينتج موضوع في ضوء نظرية التحليل الشخصي وبواطن النفس ورغباتها وغوايتها المتمثلة الحب بين العاشقين في ظلال الطبيعة، اصبحت الغواية حقلاً ضوئياً المتكون من تشكيلات ضوئية لونية لا نرى فيه تفصيل ليقدم بذلك معالجات مكانية جديدة من خلال منظومة القيم اللونية التي نادت بها الانطباعية، فتمظهر احد عناصر الغواية باللقاء العشقي وبتفاعلية ،التي عول (مونيه) على محمولاته العشقية وميله الانثوي القابع في بواطن نفسه ، موظفاً عمله وفق سياقات النظريات العلمية وموظفاً سيادة اللحظة في الظاهرة الفنية باعتبارها وصف لرسم لبحوادث العابرة لن تتكرر .

انموذج (٣) اسم الحركة : الرمزية

اسم الفنان: جان ديلفيل

اسم العمل : كنوز الشيطان

سنة الإنتاج : ١٨٩٥

قياس العمل : غير معروف

المادة: زيت على كانفاس

العائدية: المتاحف الملكية للفنون الجميلة – بلجيكا

– الوصف العام :

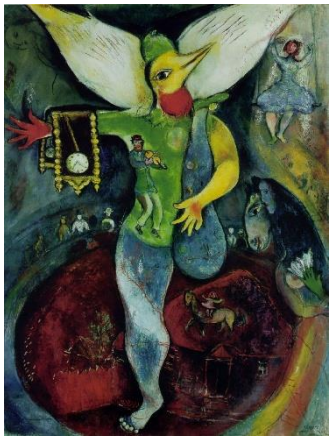
يلتهب العمل بالوان حارة تستفز الحواس من غرابة التلوين وباجواء تعطي المتلقي صورة الغواية ، حيث يظهر في اسفل العمل مجموعة من النساء عاريات وهن في حاله اغماء والنشوه بأجساد مغرية ذات مفاتن ظاهرة بشكل مباشر ، ويظهر الشيطان بصورته المتحولة بجزء من الرأس بصورة الاخطبوط وبجسد نصفي علوي له مظاهر ذكورية وبسيقان انثوية ، ومظهر العمل له فضاء غرائبي ، وبعيد عن الواقع .

– تحليل العمل :

تتمظهر الغواية في عمل الفنان (جان ديلفيل) من خلال استحضار صورة الشيطان باعتباره تجسيدا للغواية كما وردت في كتاب العهد القديم بهذا العمل تمثلت الغواية بذلك المزيج من اجزاء ثلاثية (الاخطبوط ، الرجل ، المرأة) حيث يعكس الاخطبوط رمزية السيطرة على الاماكن المغلقة ، والاذرع هي احكام القوة والتمكن من السيطرة على المقابل والاغواء باكثر من ذراع ، اما القوه الجسدية والعضلات التي يتمتع بها الرجل مصدر آخر ، ورشاقة الجسد الانثوي المتمثل بالساق الممشوقة والمتجه نحو ركام من الاناث ، ذات الصور المتعددة فالشيطان له اكثر من تمثل والاكثر في صورة النساء. فقد اكد الفنان(ديلفيل) في عمله على المخاطر المادّية والشهوات التي تغوي الإنسان . فعمله الموسوم بـ(كنوز الشيطان) ، رسم الشيطان برأس مضطرب وناري ، وهو يطوّق البشر الخاطئين والمثقلين بشهواتهم التي تأخذ هيئة الجواهر واللآلىء والنساء. في اللوحة، لا يبدو البشر معاقَبين، بل عالقون في مستوى متدن من التطور الروحي . فالشيطان في لوحة (ديلفيل) يبدو على درجة من الوسامة وبأجنحة تشبه الزعانف . ذراعاه الشبيهان بأرجل الأخطبوط محاطان بموجات قرمزية ، بينما يخطو فوق نهر من الرجال والنساء العراة والمنومين بفعل ما يُفترض انه سحر وفتنة وغواية الشيطان . فالكنوز رمز لانجذاب واغراء الإنسان إلى المغانم الدنيوية . الكون في اللوحة غامض والنار متزاوجة مع الماء .وهذا يعني ان وعي الفنان واجهة فيه قطبيى الذكورة والانوثة من جه

وصورة الشيطان من جهة اخرى من اجل ان ينشأ جسد خاص لرؤياه يمثل الغواية في عمله الفني وكأنه حلم متخيل وإن كان ينتمي إلى الرسم الواقعي ، وفي نفس الوقت هو معالجة ابداعية خارجة عن المألوف، ليمثل جانباً اغوائياً وجانباً غرائبياً بأظهار جسد الشيطان بهذة الغرائبية، وبمعاني ذات توصيفات لا متناهية . فاستحضار الموروث القصصي لكتب العهد القديم هو هدف رمزي تستحظر فيه صور الغواية والتحذير منها هي وظيفة التغيير لواقع الرسم وانطلاقه بتوجهات جوهر الرسم الرمزي خاصة وان عمله يلامس وجدان المتلقي ، ويضعنا الفنان الرمزي (جان ديلفيل) امام منطقة شديدة الحساسية بين المعنى الرمزي وصوره الرسم الواقعي المرتبط بالرمزية ، فالعمل الفني له ابعاد دينية ، فأراد الفنان التعبير عنه بهيئة اسطورية من خلال ابراز الملامح الغرائبية والذكورية الممتزجه بجسد وسيقان فتاة وهذا يعني اظهار القوة التمكين والغواية بطرقها الخارقة .

انموذج (٤) اسم الحركة : مدرسة باريس



اسم الفنان : مارك شاكال

اسم العمل : الساحر

سنة الإنتاج : بلا

قياس العمل : ٧. ٧٨ ×٥. ١١٠ سم

المادة : زيت على كنفاس

العائدية : مجموعة خاصة– نيويورك

– الوصف العام :

يتكون العمل الفني من شكل له ملامح غريبة بحركة بهلوانية وكأنه في سرك ماسكاً بيده اليمنى والتي تظهر من الجهة اليسرى من الناظر ساعة كأشارة الى الوقت ، في جسده صورة لرجل عازف على آلة الكمان ويمتلك الكائن جناحين ، والكل يظهر بساحة على شكل دائرة وبلون قرمزي داكن ، ونجد فتاة راقصة ، في الجهة العلوية وعلى جهة اليمين من الناظر.

– تحليل العمل :

تتمثل الغواية عند الفنان (شاكال) بصور الخداع والوهم من خلال اظهار الكائن المهرج وهي صور الغواية القابعة في بواطن الفنان (شاكال) فجاءت وفق ماطرحه (يونغ) حول مفهوم الانماط الشخصية ومتعلقات اللاشعور الجمعي بالنماذج البدئية والحنين والنداء المتمثل بصورة الحنين والاشتياق لفتاة القرية وهي ترقص في ظلال

احلامه ، فصورة التحول هي ذات الفنان الغاوي بفكرة الساحر من اجل امتلاك القوه والحضور في تلك الاجواء الروسية في قراه والريف الذي نشأ فيه ، وكان تعبيره فوريا ومباشرا لان هناك ربط بين فنه وبين اسلوبه الفطري والبدائي فجعله يتضمن غائيات تأويلية من خلال استطالة الشكل العام وبأداء روحي والذي يرتكز على هذا الهاجس التعبيري والتي يرغب بها وفق أنواع الغواية .

فالصورة الاستعارية للغواية تمثلت بالعمليات النفسية اللاشعورية والتي تفسر وجود بعض حالات اللاشعور الخاصة بنا ويكون ورائها الغواية التي تدفع بالانسان الى الرجوع الى رغباته المكبوتة ، فالغواية تمثلت بشكل استعارة وتنكر بشخصية الساحر كاستعارة متواصلة على المشهد الذي يستدعي الحضور بجسد ضخم له جناحان ورأس ديك اشارة الى تقويم (شاكال) لنفسه بناء على الاهانات والسخرية التي كان يواجهها من المجتمع الرأسمالي .

وبهذا العمل الفني ينسب (شاكال) لشخصيته اتجاهات الغواية لديه مثل الحنين الى الماضي كرسوماته لصور فتاة القرية الراقصة ، ومن جهة اخرى يصور الوظائف السيكولوجية بادارة الغواية فنجد الشكل له دلاله رمزية ودلالات اشارية وايمائية مما يجعل ظهور الغواية باستعارات رمزية لتفسير حضورنا في هذا العالم وعلى كل الصعد الى مايشبه الكائن الذي يرفض الخروج من شرنقته خوفا من مواجهة العالم فهذا الجانب ايجابي توفره الغواية ، ومن الناحية الشكلية نجد ان الميل الانثوي لدى الفنان يبدو واضحاً من هيكلية الجسد ورشاقة الايدي والارجل ،وهذا واعز لغواييته وعشقه وبتعلقه بالفتيات وغواية اخرى هي مواصفات الجسد الانثوي وغوايته في الماضي والحنين الى بلدته هو الفردوس الذي يشكل الحلم لديه ويطلق العنان للنوستالجيا والحنين إلى البقاء في الرحم الأول، مما يظهر ان الابعاد الفكرية للنص التشكيلي تكون ذا بعد انستلوجي . كما و تمثلت الغواية بالملامح الانثوية بهيئة الجسد الرشيق ، وبالملامح الذكورية كوجود الرأس على شكل ديك . أي يدخل الفنان في الواقع اللامرئي في مرحلته السحرية وما يستبطن من قوى غريبة وميول و رغبات ، هناك أمكنة يستطيع الفنان ان يدخلها بهيئته الغريبة استجابة للغواية.

انموذج (٥) اسم الحركة : السريالية

اسم الفنان : ماكس ايرنست

اسم العمل : البربر

سنة الإنتاج : ١٩٣٧

قياس العمل : سم٢٣ × ٢٤ سم

المادة : زيت على ورق مقوى

العائدية : متحف متروبوليان للفنون – نيويورك

- الوصف العام :

يتألف المشهد من فضاء ازرق فاتح يتمركز فيه شخصيتان بهيئات غرائبية و بلونين مختلفين هما الاحمر القاني والاسود وتضاداته باللون الاخضر والازرق ، وارضية خضراء ، فالشكل الاحمر له رأس بحري وهو الاخطبوط ويلتف حوله كائنات غريبة، اما الشخصية الاخرى بثوب على هيئة نسوية وبراس طائر ، وبيد كبيرة ، والى الجانب الايسر من الناظر نشاهد جدار بلون بني مخضر ، وبشكل هندسي مائل .

– تحليل العمل :

إن تكوين الأفكار هو أول تعبير عن نشاط الترميز الذي يرافق اتساع الوعي وارتقاءه ، فأعمال الفنان (إيرنست) تأخذ الانفعالات بالتحول إلى أفكار . وهذه الأفكار تتضح وتنتظم كلما اتسع الوعي في مواجهته، فالشخوص تحولت الى اشكال غرائبية شيطانية باللون الاحمر القاني واللون الأسود، كذلك الطائر في الجانب الايسر من الكائن المخيف باللون الاحمر القاني، وباقي الاشياء ، ومن ثم فإنه يقدم هيئة الرؤوس بشكل حيواني مختلف عن باقي مكونات الخلقة. فتتمثل الغواية بهذا العمل بهيأة (الشيطان) في حالة اغواء واغراء للشخوص ، وهو يحاول استدراجه للوقوع في الخطيئة والضلال ، والمتمثل بتلك الكائنات متمثلاً بكائن خرافي برأس اخطبوط على فمه مجموعة من الاصداف تشكلت على هيئة كمام للتنفس الذي يستخدم في الحروب وبلباسه الاحمر القاني اشارة او استعارة الى لون النار ، وعلى جانبه الايسر مخلوق مخيف اشبه ما يكون بنسر يشبه المتحجرات ومن طبيعة النسر انه يأكل الجثث النافقة من الحروب ، ويبدو هذا الكائن عملاقا ،يقف بهيئة استعداد مشيرا بيديه، وفاتحا رجليه متقدما بخطوات وبمسافات كبيرة ، والمرأة الصغيرة في اسفل المشهد تشير الى ذلك الوصف، اما الكائن الآخر فيمثل صورة الشيطان هنا باللون الاسود للدلالة على مكانته في عالم الظلمة والعماء، فاصبحت الغواية صوراً للشيطان الذي يدل على الحقد المطلق للإنسان الكامل . بهذا المشهد يتحول العالم الى مسكن حيواني لكائنات مخيفة تستدعي الرهاب والقلق والخوف ، لذا تُمثل تلك الكائنات الشرانية الحكومات والسلطات لدى(إيرنست) وان غواية حب السلطة والهيمنة السياسية والعسكرية قد تدفع الإنسان الى التخلي عن الكثير من القيم الانسانية من اجل تحقيق غوايته ، ففي هذا المشهد تمتلكها فكرة الانتقام وإقامة الحروب . لذا شبه الفنان السلطات التي اغوتها المناصب بالشيطان ، وان تلك الكائنات تحكم بالموت . ولا تمثل هذه الكائنات الشيطانية تقوية لذات مستقلة ، وانما يتمّ بقوة الصفات الرسمية للمجتمع السلطوي المخيف من خلال الهيئة العسكرية ،البدلة ،الحذاء، وهيئة الرأس التي توحي بالكمامات. كما ان هذا التحول يترك آثارا واضحة

على السلطة ،كالرأس الاخطبوط بجسد رجل ورأس طائر اسود بجسد أنثى كأنه الشيطان،اضافة لتلك الكائنات على الجانب الايسر للكائن الخرافي الاحمر والذي يشبة طائر النسر.

يركز(إيرنست) في هذه الواقعة البصرية على كائنات غرائبية هجينة بصورة الشيطان التي ظهرت في اللوحة لتعبر عن دلالة الغواية المطلقة بهيئته السوداء الفاحمة وطرائق اغراءاته المختلفة كالتحايل واللعب على ميول النفس البشرية والغرائز ، وبتلويحة يده وغيرها من الامور التي تعد من اخطر الوسائل الشيطانية في تدمير البشر .

الفصل الرابع

أولا : النتائج : من خلال ما تقدم من عملية تحليل نماذج لعينة البحث توصلت الباحثة إلى عدة نتائج منها :

١-تظهر تمثلات الغواية باشكال متنوعة تظهر مكبوتات اللاشعور وتحولات صورها كما في جميع النتائج .

٢-تمثلت الغواية كقراءات لها عده محاور منها شكلية بشكل مباشر لا يحتاج الى تفسير كما في نماذج (١ ، ٢) ومنها رمزية اشارية لها دلالات ومعاني عميقة كما في نماذج (٤) ومنها مزدوج كما في نموذج (٣) .

٣-تمثلت الغواية بصورة الرغبات التي جعلت من مفهوم التحول استجابة للاغراء ، كذلك صورة القوة وجمال الجسد الانثوي والتعري الكلي كما في نموذج (١) .

٤-تمثلت الغواية وفق طروحات النظرية العلمية والتي تظهر في وسط رسم انطباعي بمشاعر ومظاهر الحب والعناق والقبل وغواية المظاهر الساخرة التي تثير مباهج الغواية كما في نموذج(٢) .

٥-تمثلت الغواية بصورة الشيطان بملامح مزيجية بين الكائن والطابع الذكوري والطابع الانثوي معاً وبشكل استعاري واسطوري بكتب العهد القديم وبتقنية المدرسة الرمزية كما في نموذج (٣).

٦-تمثلت الغواية بصوره الظواهر الذهنية وبملامح انثوية لها انزياحات تأويلية بغواية النداء والحنين الى فتيات القرية اي الانستولوجيا، بهيئة حُلمية وبأسلوب مدرسة باريس كما في نموذج (٤).

٧-تمثلت الغواية بصورة الشيطان وطرائق اغراءاته المختلفة كالتحايل والخداع واللعب على ميول النفس البشرية والغرائز ، والسلطات التي اغوتها المناصب للحصول على مكانة اجتماعية وباسلوب السريالية كما في نموذج (٥) .

ثانياً : الإستنتاجات : من خلال ما تقدم من نتائج توصلت الباحثة إلى الاستنتاجات الآتية :

١- وجود تمثلات الغواية في رسوم الحداثة وبشكل متنوع بالإظهار.

٢- تعد تمثلات الغواية في الرسم الحديث أنجاز فني وثقافي يواكب سمات ومفاهيم الحداثة.

٣- اختلاف وتنوع اساليب العرض والتعبير بموضوعة الغواية على أثر المتغيرات العلمية والتطور المعرفي والفلسفي والنظريات النفسية .

٤- صور الاعمال الفنية لتمثلات الغواية اظهرت موضوعات لها مخرجات فنية وفكرية وعلمية وبتقنيات متنوعة والتي تختلف في انتمائها وخصائصها للمدارس الفنية فتظهر بأشياء جديدة وبصفات غريبة وغير مألوفة .

٥- سلطت تمثلات الغواية بصورها المتنوع الضوء على المجالات الفلسفية والنظريات النفسية وأهميتهما في تغير مجرى الفن.

ثالثاً : التوصيات : في ضوء ما أسفر عنه البحث من نتائج واستنتاجات ، واستكمالاً للفائدة المرجوّة منه ، توصي الباحثة بما يأتي :

١-ضرورة إطلاع دارسي النقد و الفن لما انتهى إليه البحث، لما يحقق معرفة بآليات الفهم لمفاهيم واهميتها الفكرية والفلسفية والنفسية كالغواية وأهميتها في مسالك الطرق الفنية بتنمية الذائقة والادراك والوعي الفني ، وتقوية المشاركة الوجدانية وتكثيف الثقافة المتنوعة في فنون الحداثة وما بعد الحداثة.

٢-ضرورة ترجمة الكتب الاجنبية الخاصة بتلك المفاهيم لما فيها من ابعاد معرفية وكيفية تطبيقها في الفن .

٣-الإفادة من البحث الحالي في إغناء الدروس النظرية وفي الدراسات النقدية والدراسات الجمالية في فلسفة الفن وعلم الجمال في كليات الفنون الجميلة.

رابعاً : المقترحات : بعد استكمال متطلبات البحث . تقترح الباحثة إجراء الدراسات الآتية :

١- الغواية وتمثلاتها في الرسم العراقي المعاصر .

٢- البعد الاسطوري للغواية في المدرسة الرمزية .

٣- الابعاد التعبيرية للغواية وصورها في مدرسة باريس.

احالات البحث

١-لابلانش ، جلن ، و جان برتراند بونتاليس : معجم مصطلحات التحليل النفسي ، ص٦٣٤ .
٢-حسن محمد حسن : الاصول الجمالية للفن الحديث ، ص٢١٢-٢١٤ .
٣-جبران مسعود: معجم الرائد ، ص٢٤٠ .
٤-لويس معلوف: المنجد في اللغة والأعلام ، ص٤٤٠ .
٥- إبراهيم مصطفى ، واخرون : المعجم الوسيط ، ص٦٦٦ .
٦- ابن منظور : لسان العرب ، ص١٣٢١ .
٧- ابن كثير : تفسير القران العظيم ، ص٢٤٦ .
١- اللبدي ، محمد سمير نجيب : معجم المصطلحات النحوية والصرفية ، ص١٦٢ .
٢- يحيى ، حسب الله : شخصية الدكتاتور في المسرح العالمي ودراسات أخرى ، ص٦.
٣- التوراة : سفر التكوين ،ص٣ .
٤- القران الكريم ، سورة الأعراف ، الآية (١٧٥)
٥- المصدر نفسه ، سورة الشعراء ، الآية (٢٢٤) .
٦- المصدر نفسه ، سورة ص ، الايه (٨٢) .
٧- المصدر نفسه ، سورةالحجر، الايه ( ) .
٨- جمال جمعة : انت صرخة من القلب ، ص٢٦ .
٩- الطويل ، توفيق : العرب والعلم ، ص ٣٦٥ .
١٠- العوا ، عادل : المذاهب الاخلاقية ، ص ٦٤ .
١١- افلاطون : الجمهورية ، ص١٠٠.
١٢- ارسطو : لأخلاق النيقوماخية، ص١٩٩.
١٣- ديكارت : تأملات في الفلسفة الأولى، ص٥٠.
١٤- نيتشه ، فردريك : هكذا تكلم زرادشت، ص ١٤٤ .
١٥- عطية ،أحمد عبد الحليم : نيتشة وجذور مابعد الحداثة ، ص٢٦٤-٢٦٥ .
١٦- غرين ، روبرت : فن الاغواء، ص٥٠ .
١٧- ماكوري ، جون: الوجوديه ، ص١٦٣ – ١٦٤ .
١٨- بروك ، بيتر: النقطه المتحوله ، ص٧١.
٢٦- الزاهي ، فريد : الجسد والصوره والمقدس في الاسلام ، ص١٠٧.
٢٧- فوكو ،ميشيل : تاريخ الاثاره الجنسيه ، ص٢٩.
٢٨ - عبد الله ، محمد حسن : الحب في التراث العربي ، ص٢٤٨-٢٤٩ .
٢٩- عبد الرحمن عبد السلام : قراءة تأصيلية في اللغة والمصطلح النقدي ، ص٩٨ .
٣٠- أحمد مختار : علم الدلالة ،ص٧٠ .
٣١- مقابلة مع جيل ليبوفيتسكي: الاغراء في القرن العشرين ، https://atharah.net/gilles-lipovetsky-xxe-siecle-seduction-devenue-souveraine

٣٢ . الزاهي ، فريد : مصدر سابق ، ص١٠٣ . .
٣٣ – محمد جبريل : غواية الاسكندر ، ص١١٥ – ١١٦.
٣٤– نبيل راغب : المذاهب الادبية من الكلاسيكية الى العبثية ، ص٦٨ –٧٢ .
٣٥ – قنصوة ، صلاح : فلسفة العلم ، ص١٣١ – ١٣٣ .
٣٦– برهييه ، اميل : تاريخ الفلسفة العصر الوسيط والنهضة ، ص١٠١ – ١٦٢ .
٣٧ –فوزي حسين : محيط الفنون الفنون التشكيلية ، ص٢٦٨ .
٣٨ – الموقع الالكتروني : https://www.uffizi.it/en/artworks/judith-beheading-holoferne
٣٩ – ثروت عكاشة: موسوعة تاريخ الفن: العين تسمع والأذن ترى، فنون عصر النهضة٢ – الباروك، ص.١٦٠.
٤٠ – نيومايز، سارة قصة الفن الحديث ، ص١٠ .
٤١– عز الدين إسماعيل : الاسس الجمالية في النقد العربي ، ص١٠٣ .
٤٢– هاوزر،أرنولد: الفن والمجتمع عبر التأريخ ، ص٣٩ .
٤٣ – بليخانوف ،جورج :الفن والتصوير المادي للتاريخ ،ص٩٩.
٤٤ – غاتشف ، غيورغي : الوعي والفن ، ص٢٠٣.
٤٥– ريشار ، أندرية : النقد الجمالي ،ص٦٤– ٦٥.
٤٦ – جيمس، فريزر: الفلكلور في العهد القديم ،ص١٨– ٢٢.
٤٧ – في، إرنست : ضرورة الفن ،ص١٢٦.
٤٨ – راغب ، نبيل : المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية ،ص٢٤– ٢٧.
٤٩ – الموقع الالكتروني : https://ly.uobjournal.com/١١٣١-description-of-th-painting-francisco-de-goya-dresse.html
٥٠ فوزي حسين : محيط الفنون ، ص٤٢١.
٥١– أسامة الفقى : التفكير بالألوان ، مائة لوحة مختارة ، ص١٨٧.
٥٢ – مولر ، جي ٠ أي ، وأيلغر فرانك : مئة عام من الرسم الحديث ، ص٣٥– ٣٧.
٥٣ – أمهز،محمود: فن التصوير التشكيلي المعاصر(١٨٧٠ – ١٩٧٠) التصوير،ص٥٣.
٥٤ – الموقع الالكتروني : http://prom٢٠٠٠.blogspot.com/٢٠١٢/٠٧/blog-post
٥٥مولر ، جي. أي ، وايلغر ، فرانك : مصدر سابق ، ص١٠٦.
٥٦– نيو ماير ، سارة : قصة الفن الحديث ،ص١٧١.
٥٧ – الموقع الالكتروني : /http://www.arab-ency.com.sy/detail
٥٨– الموقع الالكتروني : https://sy.uobjournal.com/٢٧١٨-description-of-the-painting-by-marc-chagall-above-th.html
٥٩– فنكلشتين،سيدني:الواقعية في الفن ، ص١٨٨.
٦٠– دوبليسيس ، ايفون : السريالية ، ص ٥–٦.

المصادر والمراجع:

- إبراهيم مصطفى ، واخرون : المعجم الوسيط ، ج١ ، ط٥ ، ٢٠٠٥ .
- ابن كثير : تفسير القران العظيم ، ج٤ ، دار المعرفة ، بيروت، ١٩٨١ .
- ابن منظور : لسان العرب ، مج ٥، ب.ط ، دار المعارف ، بيروت د.ت .
- أحمد مختار : علم الدلالة ، ب.ط ، دار العروبة ، الكويت،١٩٨٢،ص٧٠ .
- ارسطو : لأخلاق النيقوماخية، ت : جورج طرابيشي، ب.ط، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ٢٠٠٩.
- أسامة الفقى : التفكير بالألوان ، مائة لوحة مختارة ، ب.ط ، مكتبة الانجلو مصرية ، مصر ، ٢٠١٣.
- افلاطون : الجمهورية ، ت: فؤاد زكريا،ب.ط ، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٤.
- أمهز،محمود: فن التصوير التشكيلي المعاصر(١٨٧٠ – ١٩٧٠) التصوير،ب.ط ، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨١ .
- برهييه ، اميل : تاريخ الفلسفة العصر الوسيط والنهضة ، ت : جورج طرابيشي ، ج٣ ، ط١ ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨٣ .
- بروك ، بيتر: النقطه المتحوله ، ت : فاروق عبد القادر ، سلسلة عالم المعرفه ، المجلس الوطني للثقافه والفنون والاداب، ع ١٥٤ ،الكويت ، ١٩٩١ .
- ثروت عكاشة: موسوعة تاريخ الفن: العين تسمع والأذن ترى، فنون عصر النهضة٢ – الباروك، ط٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ٢٠١١.
- جيل ليبوفيتسكي: الاغراء في القرن العشرين ، موقع الاثارة ، ٢٠٢١ ، https://atharah.net/gilles-lipovetsky-xxe-siecle-seduction-devenue-souverai
- جبران مسعود: معجم الرائد، ط٧ ، دار العلم للملايين ، بيروت، لبنان، ١٩٩٢ .
- جمال جمعة : انت صرخة من القلب ، شاعر وكاتب مصري .
- جيمس، فريزر: الفلكلور في العهد القديم ، ت: نبيلة إبراهيم ،ب.ط ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،١٩٧٢.
- حسن محمد حسن : الاصول الجمالية للفن الحديث ، ب.ط ، دار الفكر العربي ، بيروت، ب ت .
- دوبليسيس ، ايفون : السريالية ، ت: هنري زغيب ،منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ، ١٩٨٣ .
- ديكارت : تأملات في الفلسفة الأولى،ت: أنطوان غطاس، ب.ط ،دار الكتاب الجديد، بيروت، ٢٠٠٤.
- راغب ، نبيل : المذاهب الأدبية من الكلاسيكية إلى العبثية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،١٩٧٤.
- ريشار ، أندرية : النقد الجمالي ، ت: هنري زغيب ،ط١ ، منشورات عويدات ، بيروت ، ١٩٧٤.
- الزاهي ، فريد : الجسد والصوره والمقدس في الاسلام ، ص١٠٧.
- الطويل ، توفيق : العرب والعلم ، ب.ط ، دار النهضة العربية ، ١٩٨٦ .
- عبد الرحمن عبد السلام : قراءة تأصيلية في اللغة والمصطلح النقدي ، مجلة عالم الفكر ، ع١ ، مج٣٤.
- عبد الله ، محمد حسن : الحب في التراث العربي ، عالم المعرفة ، ب.ط ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ، الكويت ، ١٩٨٠ .

- عز الدين إسماعيل : الاسس الجمالية في النقد العربي ، ب.ط ، دار العودة والثقافة ، بيروت .
- عطية ،أحمد عبد الحليم : نيتشة وجذور مابعد الحداثة ،ط١، الفكر العاصر سلسلة اوراق فلسفية ، دار الفارابي للطباعة والنشر ،٢٠١٠.
- العوا ، عادل : المذاهب الاخلاقية ، ب.ط ، دمشق ، ١٩٦٣ .
- غاتشف ، غيورغي : الوعي والفن ، ت: نوفل نيوف ، ب.ط ، عالم المعرفة ، ع١٤٦ ، الكويت ، ١٩٩٠م .
- غرين ، روبرت : فن الاغواء، ت: منير سلمان ، ط١، دار المنير للنشر والترجمة والتوزيع ، سوريا، ٢٠١٠.
- فنكلشتين،سيدني:الواقعية في الفن ،ت:مجاهد عبد المنعم مجاهد،الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١.
- فوزي حسين : محيط الفنون الفنون التشكيلية ، ب.ط ، دار المعارف ، القاهرة ، ب.ت .
- فوكو ،ميشيل : تاريخ الاثاره الجنسيه ، (ب.ط ، ب.ت) ، ص٢٩.
- في، إرنست : ضرورة الفن ، ت: أسعد حليم ،ب.ط ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٧١.
- القران الكريم ، سورة الأعراف ، الآية (١٧٥) .
- قنصوة ، صلاح : فلسفة العلم ،ب.ط ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ،١٩٩٨ .
- لابلانش ، جلن ، و جان برتراند بونتاليس : معجم مصطلحات التحليل النفسي، ت : مصطفى حجازي ، ط١ ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت .
- اللبدي ، محمد سمير نجيب : معجم المصطلحات النحوية والصرفية ، ب.ط ، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع ، بيروت ، ١٩٨٥.
- لويس معلوف: المنجد في اللغة والأعلام ، ب.ط ، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان ،١٩٧٥.
- ماكوري ، جون: الوجوديه ،ت: امام عبد الفتح امام ، سلسلة عالم المعرفه ، المجلس الوطني للثقافه والفنون والاداب، ع ٥٨ ، ١٩٨٢، الكويت.
- محمد جبريل : غواية الاسكندر ، ب.ط ، دار الهلال ، دمشق ، ٢٠٠٥ .
- مولر ، جي ٠ أي ، وأيلغر فرانك : مئة عام من الرسم الحديث ، ت: فخري خليل، مراجعة: جبرا إبراهيم جبرا، ب.ط ، دار المأمون للطباعة، بغداد، ١٩٨٨.
- نبيل راغب : المذاهب الادبية من الكلاسيكية الى العبثية ،ب.ط ، الهيئة المصريةالعامة للكتاب .
- نيتشه ، فردريك : هكذا تكلم زرادشت ، ت : فليكس فارس ، ب.ط ،دارالهنداوي للنشر، ٢٠١٤.
- نيومايز، سارة قصة الفن الحديث ، ت: رميس يونان ،ط٢،العالم الحديث ،دار المعارف ، مصر،١٩٦٤.
- هاوزر،أرنولد: الفن والمجتمع عبر التأريخ ، ت:فؤاد زكريا ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ،١٩٧٠.

- الموقع الالكتروني : /http://www.arab-ency.com.sy/detail
- الموقع الالكتروني : http://prom٢٠٠٠.blogspot.com/٢٠١٢/٠٧/blog-post
- الموقع الالكتروني : https://www.uffizi.it/en/artworks/judith-beheading-holoferne
- الموقع الالكتروني : https://ly.uobjournal.com/١١٣١-description-of-th-painting-francisco-de-goya-dresse.html